

ORCHESTRE DE PARIS

SAMEDI 14 FÉVRIER 2015

L'AMOUR INTERDIT

PROGRAMME

Love is in the air

À l'issue de ce concert, les musiciens de l'Orchestre de Paris jouent au grand salon panoramique (cinquième étage).
Musiques jazz et rock au programme. Entrée libre.

NICOLAS MARTYNCIOW, BATTERIE, PERCUSSIONS
DAVID GAILLARD, ALTO
VICENS PRATS, FLÛTE
GUILLAUME COTTET-DUMOULIN, TROMBONE
JONATHAN REITH, TROMBONE
STÉPHANE LABEYRIE, TUBA
FABIEN BOUDOT, VIOLON
MAYA KOCH, VIOLON
OLIVIER DERBESSE, CLARINETTE
CÉCILE GOUIRAN, VIOLON
FLORE-ANNE BROSSEAU, ALTO
THOMAS DURAN, VIOLONCELLE
ALEXANDRE GATTET, GUITARE, HAUTBOIS

SAMEDI 14 FÉVRIER 2015 — 19H

GRANDE SALLE

Richard Wagner
Ouverture de La Défense d'aimer

Richard Strauss
Don Quichotte

ENTRACTE

Claude Debussy
Pelléas et Mélisande – Suite arrangée par Erich Leinsdorf

Richard Wagner
Prélude et Mort d'Isolde

ORCHESTRE DE PARIS
FABIEN GABEL, DIRECTION
ANTONIO MENESES, VIOLONCELLE
ANA BELA CHAVES, ALTO SOLO
PHILIPPE AÏCHE, VIOLON SOLO

Coproduction Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.







FIN DU CONCERT VERS 21H10.

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Ouverture de Das Liebesverbot [La Défense d'aimer]

Composition : 1834.
Création : le 29 mars 1836 à Magdebourg.
Durée : environ 8 minutes.

> *« J'étais attiré par le sujet de Mesure pour mesure, mais en accord avec mon état d'esprit du moment […]. J'entendis combattre l'infamie puritaine et écrire un livret qui serait une glorification hardie de la "liberté des sens" […]. Je voulais fustiger l'hypocrisie coupable qui transgresse les lois naturelles dans la censure des mœurs. »*
> Richard Wagner

C'est un Wagner bien peu connu que donne à entendre l'ouverture de *La Défense d'aimer*. L'opéra appartient en effet aux œuvres de jeunesse du compositeur, et il témoigne de ses premières influences : l'opéra français d'Auber et d'Hérold (que Wagner, alors en poste au Théâtre de Magdebourg, dirigeait fréquemment), l'opéra italien représenté par Rossini ou Bellini – des compositeurs pour lesquels il n'aura par la suite pas de mots assez durs –, le *Singspiel* d'un Weber. Il en résulte une œuvre plutôt latine, bien éloignée des « brumes » germaniques auxquelles se consacreront les opéras de maturité, *Der Ring des Nibelungen (L'Anneau du Nibelung)* en tête, mais dans laquelle on perçoit déjà des thèmes récurrents de l'univers du compositeur, notamment dans la réflexion autour de la sexualité en butte à l'ordre établi, ici abordée sous l'angle de la comédie. Comme celui des *Fées* et de tous les opéras qui suivront, le livret est écrit par le musicien lui-même, cette fois d'après *Mesure pour mesure* de Shakespeare.

L'ouverture use des contrastes à volonté, entre une musique festive d'une pétulante légèreté, à l'instrumentation brillante et percussive, dépeignant le carnaval qui sert de toile de fond à l'histoire, et de

sombres déclarations aux couleurs de clarinettes, bassons et trombones (la « défense d'aimer » de l'hypocrite gouverneur), protagonistes d'un jeu d'oppositions et d'interpénétrations à l'effet tout à fait plaisant. *Allegro con fuoco*, la suite de l'ouverture privilégie cette fois les cordes, auxquelles revient un thème passionné, évoquant le désir amoureux. Tous les thèmes sont ensuite retravaillés jusqu'à une conclusion en feu d'artifice de cuivres.

EN SAVOIR PLUS

Christian Merlin, *Wagner, mode d'emploi*, L'Avant-Scène Opéra, Éditions Premières Loges, Paris, 2002

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Don Quichotte, variations fantastiques sur un thème chevaleresque op. 35

Introduction : « Don Quichotte perd la raison en lisant des romans de chevalerie ; il décide de partir lui-même en campagne »
Thème : « Don Quichotte, le Chevalier à la Triste Figure, et son écuyer Sancho Pança »
Variation 1 : « Sortie à cheval de l'étrange couple sous la bannière de la belle Dulcinée del Toboso, et aventure avec les moulins à vent »
Variation 2 : « Combat victorieux contre les armées de l'empereur Alifanfaron (combat contre le troupeau de moutons) »
Variation 3 : « Dialogue entre le Chevalier et son écuyer : revendications, questions et proverbes de Sancho ; conseils, apaisements et promesses de Don Quichotte »
Variation 4 : « Mésaventure avec une procession de pénitents »
Variation 5 : « Veillée d'armes de Don Quichotte ; doux épanchements à la pensée de la lointaine Dulcinée »
Variation 6 : « Rencontre avec une paysanne que Sancho décrit à son maître comme une métamorphose de Dulcinée »
Variation 7 : « Chevauchée dans les airs »
Variation 8 : « Malheureuse traversée sur la barque enchantée (rythme de barcarolle) »
Variation 9 : « Combat contre de prétendus magiciens, deux moines bénédictins montés sur leurs mules »
Variation 10 : « Grand combat singulier contre le Chevalier de la Blanche Lune. Don Quichotte, terrassé, fait son adieu aux armes, décidant de devenir berger et de rentrer chez lui »
Finale : « Revenu à la sagesse, Don Quichotte vit ses derniers jours dans la contemplation ; sa mort »

Composition : 1896-1897.
Création : le 8 mars 1898, à Cologne, par l'Orchestre du Gürzenich sous la direction de Franz Wüllner, avec Friedrich Grützmacher au violoncelle solo.
Durée : environ 40 minutes.

« En ce qui concerne l'humour et la fertilité incroyable de l'invention […], Strauss n'a jamais dépassé ce qu'il a accompli avec Don Quichotte. »
Le chef d'orchestre Norman Del Mar, grand spécialiste straussien

Si Wagner s'inspirait de Shakespeare, c'est à Cervantès et à son fameux *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* que recourt Strauss pour son poème symphonique *Don Quichotte*. Ce faisant, il retrouve la vivacité et l'humour de *Till Eulenspiegel (Till l'espiègle)*, sans pour autant évacuer du tableau un véritable lyrisme et une émotion sincère ; il y joint un thématisme foisonnant dans ses transformations, un sens aigu de l'orchestration et de ses effets ainsi qu'un langage par moments très novateur. Pour mettre en scène ses héros (Don Quichotte le fou et Sancho Pança le paysan essentiellement, mais aussi les personnages qu'ils rencontrent au cours de leurs pérégrinations) comme il se doit, Strauss adopte la forme de la variation : chacune des aventures du Chevalier à la Triste Figure et de son écuyer fait ainsi l'objet d'une partie propre. Le compositeur réorganise les chapitres qu'il choisit d'extraire du roman en dix « moments », précédés d'une introduction et d'un thème et suivis d'un finale réconciliateur.

Souriant, le début enchaîne et superpose de petits éléments tout en mettant en valeur, tour à tour, divers timbres orchestraux ; pensé comme un « *"courant de conscience" prérécapitulatif, une genèse* » (Michel Chion), il se complexifie et s'anime peu à peu. Il débouche sur le thème, qui présente d'abord Don Quichotte (au violoncelle solo), puis Sancho Pança. Ce sont ces éléments que combine la décidée *Variation I*, en leur adjoignant un nouveau thème lyrique. La *Variation II* entoure d'une écriture énergique, caractéristique du Strauss victorieux, un passage très moderne où l'on entend les bêlements des moutons apeurés et une mélodie d'allure populaire. La *Variation III*, dialogue entre Don Quichotte et Sancho Pança, s'enivre de la « vision d'un monde idéal » (comme l'on nomme traditionnellement ce motif) dans une orchestration chaude de cordes avec des touches scintillantes de petites cloches

et de harpe. Commence ensuite la *Variation IV*, sévère et parodiant le style religieux avec un pseudo-choral aux vents ; la *Variation IX* lui fera écho. La cinquième variation chante Dulcinée par la voix du violoncelle plaintif en récitatif ; la sixième est ridicule avec son sautillement paysan, la septième effrayante et macabre, avec quelques effets orchestraux frappants où Strauss excelle (***Flatterzunge*** des flûtes, vagues de harpe, élan des vents, utilisation de l'**éoliphone**), la huitième voit le naufrage des héros. La *Variation X* est d'abord l'occasion d'un énorme tutti sur le premier thème de Don Quichotte ; puis la timbale vient scander la défaite, et tout se ralentit, pour mener au finale, qui envisage la fin dans le calme et le recueillement. Le violoncelle solo, apaisé, simplifié rythmiquement, exprime le renoncement de Don Quichotte ; il finit par véritablement disparaître, juste avant la conclusion finale.

***Flatterzunge* (all.) :** trémolo obtenu par des roulements de langue chez les instruments à vent (« rrrrrr »). C'est à la flûte que la technique, définie par Strauss lui-même, est la plus utilisée, mais on en trouve aussi des exemples au hautbois, à la clarinette, au cor ou à la trompette.

Éoliphone : aussi appelé « machine à vent », il est utilisé dans la musique (opéra essentiellement) pour évoquer le bruit du vent depuis le XVIIe siècle. Le son est produit par le frottement de pièces de bois assemblées en forme de cylindre sur un tissu, grâce à une manivelle.

EN SAVOIR PLUS

Michael Kennedy, *Richard Strauss*, traduction d'Odile Demange, Paris, Fayard, 2001.
Christian Goubault, *Richard Strauss*, Paris, Bleu Nuit Éditions, coll. Horizons, 2008.
Michel Chion, *Le Poème symphonique et la Musique à programme*, Paris, Fayard, coll. Les chemins de la musique, 1993.

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Pelléas et Mélisande – Suite arrangée par Erich Leinsdorf

Acte I. Une forêt
Acte II, scène I. Une fontaine dans le parc
Acte III, scène II. Les souterrains du château. Acte IV : un appartement dans le château.
Acte V. Une chambre dans le château

Composition : de 1893 à 1898.
Arrangé en suite symphonique par Erich Leinsdorf en 1946.
Création : le 30 avril 1902 à l'Opéra Comique, Paris, sous la direction d'André Messager.
Durée : environ 25 minutes.

> *« Il y a [dans le drame de Pelléas] une langue évocatrice dont la sensibilité pouvait trouver son prolongement dans la musique et dans le décor orchestral. »*
> Debussy, « *Pourquoi j'ai écrit Pelléas* », 1902

Les désirs d'opéra de Debussy eurent pour résultat un certain nombre de partitions inachevées, et un « drame lyrique » (Debussy *dixit*) créé en 1902, *Pelléas et Mélisande*. Cette « *très belle œuvre d'art que l'on ne peut pas comprendre tout d'abord* », ainsi que la définit Vincent d'Indy dans un article laudateur, réécrit l'histoire de *Tristan et Isolde* (deux hommes, unis par des liens de parenté physique ou psychologique, aiment la même femme), tout en se démarquant clairement du modèle germanique dans une bonne part de sa conception dramatique comme musicale. Fruit de presque dix ans d'efforts, l'opéra doit sa naissance à la rencontre de Debussy avec le drame de l'écrivain belge Maeterlinck. Voilà le musicien certain d'avoir enfin rencontré le poète qu'il attendait, « *celui qui, disant les choses à demi, [lui] permettra de greffer [son] rêve sur le sien* » (conversation de 1889 avec Ernest Guiraud). La composition se poursuit durant plusieurs années, non sans difficultés. « *J'ai passé des journées à la poursuite*

de ce "rien" dont elle est faite (Mélisande) », écrit-il à Chausson en 1894. La création, sans faire scandale, n'est pas facile, et le public se divise entre ceux qui moquent, parfois cruellement, et ceux qui reconnaissent l'originalité et la beauté de la partition.

Debussy se refusa à plusieurs reprises à extraire une suite orchestrale de son opéra, bien qu'il ait consenti à la parution en 1905 d'un arrangement pour piano de deux interludes par Gustave Samazeuilh. Plusieurs compositeurs et chefs, tels Barbirolli, Monteux ou Marius Constant, n'ont cependant pas résisté à donner au fil des années leur propre version symphonique d'une partition lyrique où l'orchestre joue incontestablement un rôle de premier plan. Piochant dans les interludes (ajoutés par Debussy, pour une bonne part, pour permettre les changements de plateau entre les tableaux) ainsi que dans quelques passages des scènes elles-mêmes, Erich Leinsdorf, ancien assistant des chefs d'orchestre Bruno Walter et Arturo Toscanini, a proposé en 1946 une version entièrement orchestrale d'une demi-heure, qu'il a enregistrée avec l'Orchestre de Cleveland. Laissant de côté la scène d'amour entre Pelléas et Mélisande et le meurtre de celui-ci par son demi-frère, la suite dessinée par Leinsdorf donne à entendre les thèmes fondateurs de la partition (celui de Golaud, qui se balance aux bois ; celui de Mélisande, qui chante au hautbois…) et constitue une évocation « en creux » du drame et de ses tensions (le face-à-face de Golaud et Pelléas dans les souterrains, la scène de jalousie de Golaud…) qui permet également d'apprécier les beautés de l'orchestration debussyste.

EN SAVOIR PLUS

Pelléas et Mélisande, Paris, L'Avant-Scène Opéra, mars-avril 1977.
François Lesure et Denis Herlin (éd.), Claude Debussy, *Correspondance* (1872-1918), Paris, NRF Gallimard, 2005.
François Lesure (éd.), Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris, Gallimard, 1971.

RICHARD WAGNER

Prélude et Mort d'Isolde – version instrumentale

> *« Aujourd'hui encore, je cherche en vain une œuvre qui ait la même dangereuse fascination, la même effrayante et suave infinitude que Tristan et Isolde. »*
> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*

Composition : 1857-1859.
Création : le 10 juin 1865 à Munich sous la direction de Hans von Bülow.
Durée : environ 17 minutes.

Entre *La Défense d'aimer* et *Tristan*, le langage musical de Wagner a bien changé : trente secondes d'écoute suffisent à s'en convaincre. Il faut dire que plus de vingt ans se sont écoulés, durant lesquels il a écrit et composé, outre *Rienzi*, *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* et le début de *L'anneau du Nibelung* (*L'Or du Rhin*, *La Walkyrie* et les deux premiers actes de *Siegfried*, qu'il abandonne sous son tilleul pour se consacrer à son nouveau projet). Au fil de pièces symphoniques comme le vaporeux *Prélude* de *Lohengrin* ou celui de *L'Or du Rhin*, l'orchestration a gagné une finesse et une chatoyance parfois proches de la magie ; le *Prélude* du *Crépuscule des dieux* continuera, quoique de façon un peu moins frappante, dans cette veine inspirée.

À cet art sonore des effets orchestraux, les premières mesures de *Tristan et Isolde* joignent une idée harmonique fameuse : peu de sons ont été aussi commentés que ce fameux « accord de Tristan ». Christian Merlin résume avec sagesse et concision les enjeux à l'œuvre dans ces quelques notes : « *Pour cette œuvre au climat ambigu, où désir d'amour et pulsion de mort semblent cohabiter en permanence, Wagner a composé la musique qui semble le plus défier l'analyse. Ainsi, cet "accord de Tristan" que l'on entend au début du prélude, joué par les bois : consonant, dissonant, tonal, atonal ? Les querelles qu'il a suscitées chez des générations de commentateurs ne sont pas seulement des débats musicologiques. Jusque dans l'étude de l'harmonie vient se loger*

l'idéologie. Ainsi, le très conservateur Jacques Chailley, en récusant l'idée que le chromatisme de Tristan ait pu inspirer Schönberg au point d'être considéré comme un signe avant-coureur de la musique atonale, nie l'évidence. Car comme l'a écrit le musicologue Carl Dahlhaus : "Tristan est une des sources principales de la musique moderne*"*. » Ce n'est pas rien…

La suite ne démérite pas. Déduits de deux cellules originelles (l'une mélodique, l'autre rythmique), les motifs – tels ceux du Désir et du Regard – qui s'épanouissent dans les minutes qui viennent mériteraient une analyse approfondie ; contentons-nous de souligner leur profonde logique, leur grande beauté et leur irrésistible tension vers un sommet expressif. La mort d'Isolde, qui clôt l'opéra, est souvent enchaînée (en version symphonique) à ce prélude : elle partage en effet avec lui un même envoûtement sonore, jusqu'à l'extatisme… et résout le fameux accord.

ANGÈLE LEROY

EN SAVOIR PLUS

Christian Merlin, *Wagner, mode d'emploi*, Paris, L'Avant-Scène Opéra, Éditions Premières Loges, Paris, 2002.
Tristan et Isolde, Paris, L'Avant-Scène Opéra, juillet-août 1981.

ANTONIO MENESES

Né en 1957 à Recife (Brésil) dans une famille de musiciens, Antonio Meneses commence l'étude du violoncelle à l'âge de 10 ans. Il est remarqué par Antonio Janigro, avec lequel il part étudier à Düsseldorf puis à Stuttgart. En 1977, il remporte le 1er prix au Concours de Munich et, en 1982, le 1er prix et la médaille d'or au Concours Tchaïkovski à Moscou. Fervent interprète de musique de chambre, Antonio Meneses a été un partenaire régulier du Quatuor Vermeer ou du Quatuor Emerson. Il se produit cet hiver en Italie avec le Quartetto di Cremona. En récital, il joue régulièrement avec Maria João Pires ou Menahem Pressler. De 1998 à 2008, il a été le violoncelliste du Beaux Arts Trio dans son ultime formation, aux côtés de Daniel Hope et de Menahem Pressler. Invité à jouer aux côtés des plus grands orchestres sous la direction de chefs prestigieux, Antonio Meneses se produit dans les festivals les plus importants. Au cours de cette saison, il est le soliste du London Philharmonic Orchestra, du Scottish Chamber Orchestra, de l'Orchestre de Paris et de l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, entre autres. Antonio Meneses a enregistré deux disques sous la direction d'Herbert von Karajan aux côtés des Berliner Philharmoniker, le *Double Concerto* de Brahms avec Anne-Sophie Mutter et *Don Quichotte* de Richard Strauss. Parmi ses autres enregistrements, citons l'œuvre complète pour violoncelle de Villa-Lobos, David Popper et C. P. E. Bach. Ses plus récentes parutions sont consacrées aux *Suites pour violoncelle seul* de Johann Sebastian Bach, à l'intégrale de l'œuvre pour violoncelle et piano de Schubert, Schumann et Mendelssohn avec Gérard Wyss au piano et au cycle complet des sonates et variations pour violoncelle et piano de Beethoven avec Menahem Pressler. Mentionnons également les concertos de Haydn et le *Concertino* de Clóvis Pereira avec le Northern Sinfonia, mais aussi les concertos d'Elgar et de Gal, toujours avec le Northern Sinfonia, ici dirigé par Claudio Cruz – cet enregistrement a été nominé pour un Grammy Award. Il a également gravé un disque en duo avec Maria João

Pires, capté sur le vif au Wigmore Hall de Londres. Antonio Meneses donne très régulièrement des cours d'interprétation tant en Europe (Madrid – Escuela Superior de Música Reina Sofía –, Sienne – Accademia Musicale Chigiana…) qu'aux États-Unis ou au Japon. Depuis 2008, il enseigne à la Musikhochschule de Berne.

FABIEN GABEL

Fabien Gabel est l'un des chefs les plus demandés de sa génération. Invité par des orchestres comme la Staatskappelle de Dresde, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National Symphonique Danois, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki, le London Philharmonic, le NDR Sinfonieorchester de Hambourg, le Toronto Symphony Orchestra, le Detroit Symphony Orchestra, le Royal Flemish Philharmonic, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le Houston Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, le Residentie Orkest de La Haye, les orchestres nationaux de Lyon, de Bordeaux, du Capitole de Toulouse, d'Île-de-France, de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Brussels Philharmonic, le National Arts Centre Orchestra d'Ottawa, le National Symphony Orchestra de Taiwan, l'Orchestre de l'Opéra de Norvège, il est depuis septembre 2012 directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec. Fabien Gabel fait ses débuts internationaux en 2004 en remportant le Concours Donatella Flick à Londres, ce qui lui permet de diriger le London Symphony Orchestra au Barbican Centre de Londres, puis d'y officier comme chef assistant jusqu'en 2006 auprès de Sir Colin Davis et Bernard Haitink. Il est depuis régulièrement invité à diriger le London Symphony Orchestra au Barbican Centre. Fabien Gabel entretient une relation étroite avec l'Orchestre National de France. D'abord assistant de Kurt Masur, il se produit avec l'orchestre à de nombreuses occasions au Théâtre des Champs-Élysées. En 2010, il dirige l'orchestre dans un enregistrement d'airs d'opéras français avec la mezzo-soprano canadienne Marie-Nicole Lemieux

pour Naïve. Ce disque reçoit un Choc de *Classica* ainsi que le Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Fabien Gabel a accompagné de nombreux solistes de renom parmi lesquels Gidon Kremer, Pierre-Laurent Aimard, Jean-Yves Thibaudet, Rafał Blechacz, Iwona Sobotka, Marie-Nicole Lemieux, Nikolai Schukoff, Jean-Paul Fouchécourt, Antoine Tamestit, Gautier Capuçon, Bertrand Chamayou, Emmanuel Ax. Né à Paris dans une famille de musiciens, Fabien Gabel a étudié la trompette à la Hochschule de Karlsruhe puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dont il obtient le premier prix en 1996. Il a joué au sein de nombreux orchestres parisiens sous la direction des plus grands chefs dont Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Simon Rattle et Bernard Haitink. Fabien Gabel s'est perfectionné à la direction d'orchestre aux côtés de David Zinman au Festival d'été d'Aspen, Colorado. Il a reçu les conseils d'Armin Jordan et a travaillé en collaboration étroite avec Sir Colin Davis et Bernard Haitink, mais aussi aux côtés de Paavo Järvi.

ORCHESTRE DE PARIS

L'Orchestre de Paris donne son concert inaugural en novembre 1967 sous la direction de son premier directeur musical, Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi et Christoph Eschenbach se succèdent ensuite à la direction de l'orchestre. Depuis 2010, Paavo Järvi en est le septième directeur musical. L'Orchestre de Paris inscrit son répertoire dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service du répertoire des XXe et XXIe siècles à travers la création de nombreuses œuvres (Henri Dutilleux, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Pierre Boulez, Hans Werner Henze, Gilbert Amy, Pascal Dusapin, Marc-André Dalbavie, Richard Dubugnon, Philippe Manoury, Kaija Saariaho, Bruno Mantovani, Marco Stroppa, Toru Takemitsu, Karol Beffa, Éric Tanguy, etc.). Au cours de la saison 2014/2015, il interprète en première mondiale le *Concerto pour orchestre* qu'il a commandé à Thierry Escaich pour l'ouverture de la Philharmonie de Paris, ainsi que le *Concerto pour voix*

et orchestre de Marc-André Dalbavie, composé pour l'Orchestre de Paris et le baryton Matthias Goerne (création en mai 2015). En juillet 2013, l'orchestre s'est produit dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, dans une nouvelle production d'*Elektra* de Richard Strauss (mise en scène de Patrice Chéreau) qui a enthousiasmé le public et la presse. Le DVD de cette production est paru en mai 2014 (Bel Air Classiques). Après sa participation aux Proms le 1er septembre 2013 et sa résidence au Musikverein de Vienne en mai 2014, l'orchestre a retrouvé le public chinois à l'automne 2014, en compagnie de Nicholas Angelich et de Xavier Phillips, sous la direction de Paavo Järvi – pour sa seizième tournée en Extrême-Orient. L'Orchestre de Paris et Paavo Järvi se produiront en Allemagne en mars 2015 (Essen, Dortmund, Francfort, Düsseldorf, Stuttgart et Mannheim). Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'orchestre diversifie ses activités pédagogiques (concerts éducatifs ou en famille, répétitions ouvertes, ateliers, classes en résidence, parcours de découvertes…) tout en élargissant son public (scolaires de la maternelle à l'université…). Au cours de la saison 2014/2015, les musiciens initieront plus de 40 000 enfants à la musique symphonique. Les premiers enregistrements sous la direction de Paavo Järvi, consacrés à Bizet et Fauré, sont parus en 2010 et 2011 (Virgin Classics), suivis en 2013 d'un DVD consacré à Stravinski et Debussy (Electric Pictures) et d'un enregistrement de musique sacrée de Poulenc avec Patricia Petibon (Deutsche Grammophon). Le 14 janvier 2015 est paru un CD en hommage à Henri Dutilleux avec *Métaboles*, *Sur le même accord* et la *Symphonie n° 1*, sous la direction de Paavo Järvi (Erato). Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre a par ailleurs engagé un large développement de sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

L'Orchestre de Paris, ses 119 musiciens permanents et son chœur de 150 chanteurs, soutenus par le ministère de la Culture et la Mairie de Paris, donneront plus d'une

centaine de concerts cette saison dont une cinquantaine à la Philharmonie de Paris en tant que résident principal. Eurogroup Consulting est mécène de l'Orchestre de Paris sur la saison 2014/2015.

Directeur général
Bruno Hamard

Directeur artistique
Didier de Cottignies

Directeur musical
Paavo Järvi

Chefs assistants
Dalia Stasevska
Andrei Feher

Chef assistant associé
David Molard

Premiers violons solos
Philippe Aïche
Roland Daugareil

Deuxièmes violons solos
Eiichi Chijiiwa
Serge Pataud

Violons
Nathalie Lamoureux, *3e solo*
Christian Brière, *1er chef d'attaque*
Christophe Mourguiart, *1er chef d'attaque*
Philippe Balet, *2e chef d'attaque*
Antonin André-Réquéna
Maud Ayats
Elsa Benabdallah
Gaëlle Bisson
Fabien Boudot
David Braccini
Christiane Chrétien
Joëlle Cousin
Christiane Cukersztein
Cécile Gouiran
Gilles Henry
Florian Holbé
Andreï Iarca
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Momoko Kato
Maya Koch
Anne-Sophie Le Rol
Angélique Loyer
Nadia Marano-Mediouni
Pascale Meley
Phuong-Maï Ngô
Nikola Nikolov
Étienne Pfender
Gabriel Richard
Richard Schmoucler
Élise Thibaut
Anne-Elsa Trémoulet
Caroline Vernay

Altos
Ana Bela Chaves, *1er solo*
David Gaillard, *1er solo*
Nicolas Carles, *2e solo*
Florian Voisin, *3e solo*
Flore-Anne Brosseau
Sophie Divin
Chihoko Kawada
Alain Mehaye
Béatrice Nachin
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Cédric Robin
Estelle Villotte
Florian Wallez
Marie-Christine Witterkoër

Violoncelles
Emmanuel Gaugué, *1er solo*
Éric Picard, *1er solo*
François Michel, *2e solo*
Alexandre Bernon, *3e solo*
Delphine Biron
Thomas Duran
Claude Giron
Marie Leclercq
Serge Le Norcy
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Hikaru Sato
Jeanine Tétard

Contrebasses
Vincent Pasquier, *1er solo*
Sandrine Vautrin, *2e solo*
Antoine Sobczak, *3e solo*
Benjamin Berlioz
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez
Gérard Steffe
Ulysse Vigreux

Flûtes
Vincent Lucas, *1er solo*
Vicens Prats, *1er solo*
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

Petite flûte
Anaïs Benoit

Hautbois
Michel Bénet, *1er solo*
Alexandre Gattet, *1er solo*
Benoît Leclerc
Rémi Grouiller

Cor anglais
Gildas Prado

Clarinettes
Philippe Berrod, *1er solo*
Pascal Moraguès, *1er solo*
Arnaud Leroy

Petite clarinette
Olivier Derbesse

Clarinette basse
Philippe-Olivier Devaux

Bassons
Giorgio Mandolesi, *1er solo*
Marc Trénel, *1er solo*
Lionel Bord
Lola Descours

Contrebasson
Amrei Liebold

Cors
André Cazalet, *1er solo*
Benoit de Barsony, *1er solo*
Jean-Michel Vinit
Anne-Sophie Corrion
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

Trompettes
Frédéric Mellardi, *1er solo*
Bruno Tomba, *1er solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
André Chpelitch

Trombones
Guillaume Cottet-Dumoulin, *1er solo*
Jonathan Reith, *1er solo*
Nicolas Drabik
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

Tuba
Stéphane Labeyrie

Timbales
Camille Baslé, *1er solo*
Frédéric Macarez, *1er solo*

Percussions
Éric Sammut, *1er solo*
Nicolas Martynciow
Emmanuel Hollebeke

Harpe
Marie-Pierre Chavaroche

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS **PORTE DE PANTIN**

PHILHARMONIE DE PARIS.FR

Imprimeur Impro • E.S 1-1041550 - 2-1041546 - 3-1041547





EUROGROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL
de l'Orchestre de Paris